EL "CRIMEN"
DE LAS HERMANAS PAPIN

por G. Vialet-Bine y A. Coriat

Es jueves 2 de febrero de 1933 en la ciudad de Le Mans, departamento del Sarthe. Son alrededor de las ocho de la noche, la policía municipal se presenta en casa de René Lancelin, quien no logra entrar en su domicilio, fuerza la puerta del ex procurador judicial y descubre en el primer piso a la señora Lancelin y a su hija asesinadas, con los cuerpos horrorosamente mutilados y los ojos arrancados de sus órbitas. En el segundo piso, refugiadas en el fondo de su lecho y pegadas una a la otra, las dos sirvientas modelo, Christine y Léa Papin, confiesan sin dificultad haber cometido el doble asesinato de sus patronas, patronas irreprochables, según las palabras de las propias sirvientas. Únicamente, un incidente menor relacionado con una plancha descompuesta y un fusible que saltó parece haber desencadenado la “sanguinaria matanza”.

Esta crónica policial, aparecida en la primera plana del periódico local, *La Sarthe,* abría el misterio del caso “Lancelin-Papin”, misterio que daría lugar, durante medio siglo, a las más diversas interpretaciones y a polémicas entre expertos, pero también a creaciones literarias, cinematográficas y, finalmente, a la instalación de toda una iconografía, lo cual permitió que cada uno le atribuyera al crimen el color más conveniente para sostener su doctrina o su fantasía.

Retornemos al 2 de febrero de 1933. Toda Francia se apasionará por la historia de las hermanas asesinas y se dividirá en dos. Unos, los más numerosos, reclaman una venganza ejemplar. Una canción popular, compuesta durante el proceso, exige al tribunal criminal el cadalso para las “homicidas”. El otro bando, el de la *intelligentsia* marxista y surrealista, se apropia de la noticia policial. Jean Genet se inspira en ella para escribir su obra de teatro *Las criadas*. Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir transforman a las dos hermanas en “víctimas” de la lucha de clases. Simone de Beauvoir escribe: “Sólo la violencia del crimen cometido nos da una medida de la atrocidad del crimen invisible, en el que, como se comprenderá, los verdaderos asesinos ‘señalados’ son los amos”. Eluard y Benjamin Péret, desde mayo de 1933 las evocan como “ovejas descarriadas” salidas directamente de un “canto de Maldoror”.

Entre los surrealistas se instaura toda una imaginería en el corazón de la cual el crimen de las dos hermanas, al constituir un cuadro para el espectador, aparece como el medio supremo de expresión. Medio supremo de expresión también el vínculo existente entre ese crimen “insensato, inusitado, inexplicable” y la vida cotidiana “inmensamente banal” de las dos sirvientas modelo en una familia burguesa de Le Mans en 1933.

Sólo algunos cronistas de talento, tales como Jérôme y Jean Tharaud que cubrían el acontecimiento para la prensa parisiense, mantienen cierta compostura, desconcertados por el trágico misterio, por la opacidad del enigma que envuelve a las dos hermanas.

Pero, entonces, ¿qué son? ¿Criminales, víctimas, heroínas, psicópatas? Es cierto que, como veremos luego, el acto criminal de las dos hermanas contenía ciertas sombras propicias a las proyecciones de cada espectador. En medio de esta cacofonía de voces y de interpretaciones y en este clima de contagio emocional, se elevó precisamente una voz que habría de dar sentido a las variadas visiones parcelarias al calificar el crimen de *paranoico*.

Es la voz de un joven psiquiatra que acaba de publicar su tesis de doctorado que lleva el titulo que ya conocemos, "*De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*", tesis en la que el caso central se nutre del encuentro de Lacan —pues de él se trata— con la famosa Aimée en la enfermería de Sainte-Anne.

En el curso de su tesis, también Lacan se apropia de la noticia policial que convulsiona a Francia. En diciembre de 1933, es decir dos meses después del proceso, Lacan publica, en la revista surrealista *Le Minotaure,* el artículo que abordaremos aquí titulado: "*Motifs du crime paranoique: le crime des soeurs Papin*". Ciertamente, Lacan nunca conoció a las hermanas Papin; para su estudio se basó en la lectura del acto criminal, lectura que lo llevó, por lo demás, a modificar ciertas conclusiones de su tesis, cuando la tinta aún no se había secado por completo.

De modo que Lacan hace su entrada en el mundo psicoanalítico gracias a las enseñanzas de su paciente Aimée *y* de "sus hermanas en la psicosis", Léa y Christine, del mismo modo que, en su época, lo hizo Freud de la mano de sus bellas histéricas. El artículo de *Le Minotaure* marca un punto de inflexión en su tesis sobre la paranoia de autocastigo y su invención del "estadio del espejo" de 1936. Punto de inflexión que abre un largo camino por el cual llegará a instaurar y a precisar las categorías de lo Simbólico, de lo Imaginario y de lo Real.

RELATO DEL ACTO HOMICIDA

Habiendo pagado la deuda correspondiente a los "Antecedentes" —para parafrasear a Lacan—, quisiera ahora penetrar en esta historia desarrollando dos puntos. El primero consistirá en proponer un análisis estructural del acto criminal haciendo hincapié en los rasgos específicos y singulares que lo caracterizaron. El segundo punto será llegar a comprender quiénes eran las hermanas Papin y para ello me limitaré a evaluar las características clínicas de su acto.

Singularidad del acto

Enfocaremos cinco aspectos principales:

— el carácter súbito;
— la ausencia de motivo aparente;
— la violencia y la ferocidad;
— su rigor;
— la simetría de las protagonistas.

Son alrededor de las 19 de esa noche de febrero de 1933. La señora y la señorita Lancelin regresan de una venta de caridad donde han hecho algunas compras menores, compras que quieren dejar en la casa antes de salir nuevamente a cenar en la ciudad. El ataque sobreviene en el momento en que las dos mujeres entran en la casa: los sombreros, los bolsos de mano, los

paquetes desparramados cubriendo el piso alrededor de los cadáveres son el testimonio del carácter súbito del ataque; madre e hija no tuvieron siquiera tiempo para quitarse los sombreros o depositar los demás objetos sobre algún mueble; las manos de la señora Lancelin aún llevan puestos los guantes.

La ausencia de heridas de cualquier tipo, ni siquiera rasguños, en Léa y Christine, demuestra, por lo demás, que no hubo lucha. Las víctimas no pudieron defenderse ni prevenir el ataque; se trata, pues, de una agresión que, de entrada, alcanza el paroxismo de la furia. Además, ¿por qué razón deberían aquellas señoras estar vigilantes o alertas? Hasta un minuto, hasta un segundo antes de que se desencadenara el acto salvaje, nada había perturbado la tersa superficie de las relaciones entre las dos criadas y sus patronas. Pero, ¿entonces que ocurrió? Una plancha descompuesta, un fusible que saltó y sumergió la gran casona en la penumbra, tal vez una mirada de reproche, un relámpago de mal humor en los ojos de la señora Lancelin y todo se derrumba. A ese motivo fútil, a ese motivo insignificante, responderá la horrible carnicería.

Horrible, en efecto, es la palabra que corre bajo todas las plumas. Horror, en efecto, el de esos dos cadáveres bañados en su propia sangre con las cabezas espantosamente destrozadas a causa de los repetidos golpes recibidos. Horror además el que provoca esa papilla humana sanguinolenta, de partículas proyectadas aquí y allá sobre las paredes, materia cerebral, fragmentos óseos, dientes arrancados, salpicaduras de sangre. Más horrible aún, esos ojos "arrancados en vivo" en los primeros momentos del ataque: globos oculares que rodaron a merced de las asperezas del suelo, en un desorden de llaves, de guantes, de papeles arrugados: ojos muy abiertos para siempre carentes de mirada, objetos extraños.

El horror, pues, de esos ojos arrancados a víctimas vivas, "*la metáfora más utilizada del odio*", como escribirá luego Lacan; sin embargo, para Léa y Christine, no se trata de ninguna metáfora: "*Te arrancaré los ojos*", significa, al pie de la letra, en el sentido más puramente literal lo que han de ejecutar: estamos, pues, en una clínica de lo Real.

Sabemos que fue Christine, la mayor, quien realizó la mayor parte de la faena. Léa la sigue y se limita a imitarla. ¿De dónde sacaron estas dos niñas pálidas y endebles semejante fuerza diabólica? Energía furiosa surgida no se sabe de dónde, que las lleva a golpear hasta el límite de sus fuerzas con una ferocidad y un encarnizamiento inusitados. Lo "nunca visto", lo nunca visto en los anales criminales.

Léa, por cierto, mete las manos en la masa, pero sólo al final de la operación. Ella es quien *post mortem* , una vez que sus víctimas están ya sin vida, les asesta profundas cuchilladas en las nalgas, los muslos y las piernas. Cortes profundos que llamará "tajaduras" y que indudablemente recuerdan las realizadas en la cocina, en los panes y las carnes, a fin de asegurase la cocción justa.

¿Sadismo, humor macabro, firma del acto, como a veces dejan los criminales en el lugar de sus fechorías? Ese complemento de obscenidad, ese desorden de ropa interior y carnes mezcladas talladas por el cuchillo no dejan de interrogarnos. Encarnizamiento, pues, y ferocidad aun mayores por cuanto, al no haber ninguna premeditación en el crimen, las hermanas tomarán los instrumentos que estén a su alcance para cometer el asesinato: un jarrón de estaño que se halló tirado en el piso, aplastado por los golpes asestados con él, un martillo, los mejores cuchillos de cocina, en suma, sus herramientas de trabajo cotidianas. Terminada la faena y con las víctimas ya decoradas, decoradas de manera tan curiosa, las hermanas limpian sus herramientas de trabajo, las vuelven a colocar cuidadosamente en su lugar, como amas de casa preocupadas por el orden, se lavan, se deshacen de sus ropas ensangrentadas y, cuando por fin está todo ordenado, en su lugar, intercambian este comentario:"*Quedó todo limpio"*.

Luego, la confesión sin reticencias, de estilo provocador. Es Christine quien dice: *"Mi crimen es suficientemente grande para que yo diga las cosas como son".* Después, nada más; salvo las súplicas de ambas para que les permitan permanecer siempre juntas, no piden nada más. Todo lo que tienen que decir, imposible de decir, está allí acumulado en ese acto en el que se ha dicho todo.

Finalmente, un último punto referente a la simetría de las protagonistas de este drama. A la pareja de las patronas corresponde la pareja de las dos sirvientas. A la pareja madre-hija de las Lancelin, corresponde la pareja Christine-Léa, hermanas, por cierto, pero unidas por una relación cuya naturaleza profunda es la del vínculo de madre a hija. Simetría-reversibilidad de las dos parejas, tan bien condensada en esta frase de Christine: *«Prefiero que hayamos sido nosotras las que las despachamos a ellas y no ellas a nosotras».*

Esta formación de parejas de mujeres es un punto esencial para nuestro propósito, puesto que constituye la matriz de todas las relaciones de la familia Papin. Ese modo de funcionamiento es constante entre Léa y Christine, quienes, más allá de las combinaciones diversas de esta fórmula, no conocen ninguna manera de relacionarse con el otro que no sea la célula formada por dos mujeres juntas que se bastan a sí mismas. Así tenemos sucesivamente: Isabelle-Christine *1* Christine-Emilia *1* Christine-Léa *1* Léa-la sobrina de Clémence *1* Léa-Clémence, la madre.

Personalidad de las hermanas Papin

¿Quiénes eran, pues, las hermanas Papin? Por supuesto, como lo anuncié en la introducción, sólo presentaré de ellas y de su vida los puntos singulares que me parecieron los rasgos que mejor las pintan, y los de los sucesos de su existencia que aparentemente constituyen las coordenadas obligadas de la concreción del acto criminal. Por lo demás, el modo de funcionamiento de las dos hermanas pronto nos obligará a concentrar nuestro análisis en Christine, como ya lo habrá comprendido el lector al llegar a este punto de la narración, el elemento activo, el elemento motor de la pareja Léa-Christine. Hasta me siento tentado a decir, para calificar la personalidad de ambas, que eran, en primer lugar, las hijas de Clémence, su madre, y objetos exclusivos de esta pertenencia. Extraña conducta, en efecto, la de esta madre que no cría ni a Christine ni a Léa, sino que las coloca, las desplaza a su gusto a lo largo de toda la infancia y la adolescencia de las niñas, hasta que entran en la casa de los Lancelin.

Christine tiene sólo veintiocho días cuando Clémence, su madre, se la confía a Isabelle, una cuñada soltera. Christine pasa junto a Isabelle siete años de días apacibles y felices cuyo curso Clémence interrumpe para llevarla consigo e internarla casi inmediatamente en el Instituto del Buen Pastor con Emilia, la hermana mayor. Sí, las hermanas Papin eran tres y no dos, pero ésa es otra historia. Entre los altos muros del Buen Pastor, pero bajo la mirada bondadosa y protectora de Emilia que pronto toma los hábitos, Christine pasa ocho años, ocho años durante los cuales aprende a trabajar y a obedecer. Christine tiene 15 años cuando Clémence llega a retirarla urgida y sumamente perturbada. Clémence, su madre, a quien Christine acaba de comunicarle su deseo de seguir el camino trazado por su hermana Emilia y hacerse monja a su vez, alentada en esta vocación por las religiosas del Buen Pastor. Para Clémence, esto es demasiado. Primero Emilia y ahora su segunda hija Christine le sería sustraída, robada, raptada por una potencia oscura y más fuerte que la suya. ¿Hacerle esto a ella? De modo que se apresura a retirar a Christine de la institución antes de que sea demasiado tarde, cuando aún está a tiempo de reivindicar sus derechos sobre la joven.

Christine ya ha alcanzado la edad de trabajar, de ganar su propio dinero, de modo que Clémence la coloca en una casa de familia. Y durante varios años la colocará y la retirará de

varias casas. Pronto le llega el turno a Léa, cuya infancia responde a un esquema en todo sentido comparable al de Christine: al mes, Clémence se la da a criar a una tía suya y al tiempo se la lleva de vuelta a su casa para internarla en seguida en el orfelinato de Saint-Charles hasta los 13 años, edad en que la retira pues ya la considera apta para trabajar.

Llegados a este punto del relato se nos presenta un interrogante, crucial para nosotros: ¿por qué razón Clémence entrega a sus hijas, las recupera y las vuelve a entregar repetidamente? Entendemos que se trata de un modo de confirmar permanentemente su dominio sobre las hijas, asegurarse su derecho de fiscalización sobre esas niñas que, en toda circunstancia, deben continuar estando “sometidas” a ella. Tal es la expresión empleada por ella misma.

Pero esto no basta para explicarlo todo. En realidad, hay dos cartas escritas por Clémence a sus dos hijas en febrero y marzo de 1931, es decir, exactamente dos años antes del crimen y dos años después de la ruptura súbita, total, sin palabras y sin motivo de las hijas con su madre. Y esas dos cartas son lo que más cerca está de revelarnos el mecanismo que opera en Clémence y que es, para decirlo apropiadamente, “delirante”. En las cartas, la mujer habla de celos, de celos contra ella misma y contra sus hijas: *“Hay celos contra ustedes y contra mí”*, escribe textualmente. También habla de persecución: alguien la estaría persiguiendo a través de sus hijas. Se trata de un perseguidor no identificado, designado por un “alguien” no especificado. Cito: *"Alguien os hará caer para convertirse en vuestro amo, hará lo que quiera de vosotras"*.

Estas cartas son el testimonio de un estado de tensión, de un estado de apremio, de urgencia por huir de ese “alguien” perseguidor. Estarían ante un complot, en el cual los empleadores se harían cómplices de Dios para llevar a cabo con toda impunidad el rapto de niños, porque de eso se trata. Las dos cartas son verdaderas piezas de convicción, paradigma del conocimiento paranoico, en el cual Clémence atribuye al otro el funcionamiento mismo que tiene en relación con sus hijas —funcionamiento que ella ignora en tanto es lo que la anima a actuar como lo hace—, lo proyecta en ese “alguien”, ese monstruo anónimo, devorador de niños que, al ser anónimo, está evidentemente en todas partes, puesto que es ella misma. *"Uno cree tener amigos y son todos grandes enemigos”*, les escribe a sus hijas en las cartas.

Tratemos, sin embargo, de imaginar qué ocurre con Léa y Christine en casa de los Lancelin. Es Clémence, siempre Clémence, quien “coloca” a Christine. La muchacha tiene ahora 20 años. Desde que se separó de Emilia, conserva la nostalgia de ese amor jurado al Buen Pastor y ha depositado todo su afecto en la hermana menor, Léa, que por entonces tiene 16 años. Christine quiere verla, quiere tenerla siempre a su lado, hasta tal punto que, al cabo de algunas semanas, le pide a la señora Lancelin que la contrate para asistirla, para ayudarla en las tareas hogareñas. La señora Lancelin acepta encantada: Christine será cocinera y gobernanta y Léa, camarera. La señora Lancelin establece las reglas en vigor en la casa y las enuncia desde el momento mismo de la contratación. Sólo la señora se ocupa del personal doméstico, da las órdenes y formula las observaciones necesarias para la buena marcha del servicio. Su interlocutora es Christine quien transmite a Léa las órdenes. No habrá ninguna familiaridad entre la clase de los domésticos y la de los patrones. De un grupo al otro, no hay ningún intercambio. Tales son las reglas de la casa, reglas que convienen perfectamente a Christine, cuyo carácter arisco y altanero no se ajusta bien a las familiaridades. Además tiene a Léa a su lado y Léa está conforme.

Bien alimentadas, bien albergadas, bien tratadas, serán en aquella casa lo que siempre fueron: empleadas domésticas perfectas, limpias, honestas y que saben cumplir perfectamente con el servicio. En silencio, como en el convento, trabajan mucho y bien durante todo el día y disponen de una o dos horas después del almuerzo para retirarse a su habitación y descansar. Nunca piden permiso para salir; la verdadera salida es la misa de ocho del domingo, a la cual asisten enguantadas y tocadas con sombreros, vestidas con coquetería y elegancia.

Mantienen una actitud distante con todo el mundo, pero son amables y deferentes; serán, hasta último momento, verdaderas “perlas” envidiadas a los Lancelin por todos sus amigos; empleadas, “sirvientas modelo”. Sirvientas modelo, ciertamente, pero aun así sirvientas extrañas, misteriosas. Ante todo, está ese afecto exclusivo que las une. En los seis años de vivir en casa de los Lancelin, no esbozan nunca el menor intento de encuentro con algún muchacho, ni tampoco con las jóvenes domésticas de su edad empleadas en las casas vecinas. Ni con los comerciantes del barrio, quienes al no obtener de ellas más de diez palabras seguidas, las consideran extrañas. Nunca van a los bailes, ni al cine. Son inseparables y su auténtica alegría consiste en reencontrarse en su habitación, en “nuestro hogar”, como les gusta decir. Retiradas así en un encierro temeroso y delicioso a la vez, fuera del mundo, fuera del tiempo, ¿qué hacen las hermanas? Y bien, bordan. Bordan su ajuar: faldas esponjosas, calzones con volantes escalonados, camisas con las iniciales caladas y adornadas con las más bellas puntillas, en suma, un ajuar lujoso digno de las muchachas mejor dotadas de la ciudad. Pero, ¿para quién es esa ropa interior? ¿Para qué novia? ¿Para qué galán? Pues ellas no han dejado nunca que ningún hombre se les acercara; se han hecho un juramento: jamás ningún hombre las separaría.

Felicidad de a dos, complementariedad narcisista, mundo cerrado en el que cada una es para la otra la totalidad del universo, en el que comparten todo con una transparencia total: el trabajo, el descanso, el tiempo libre, los temores, las aprensiones, las heridas, Clémence, la señora y, más tarde, la misma responsabilidad por el crimen cometido. En relación con este caso se ha hablado mucho de “alma siamesa”, de pareja psíquica. Esto merece una mayor precisión. El vínculo entre Christine y Léa es siempre asimétrico. Christine es la que protege, la que instruye, la que manda, mima, consuela y Léa es quien se deja amar. No estamos ante dos seres idénticos, sino más bien ante una prenda y su reverso, ante el original y su copia, ante la voz y el eco.

Otro rasgo extraño —y más que extraño inquietante— es la recelosa susceptibilidad de las hermanas a toda forma de reproche u observación. Efectivamente, a Christine y a Léa les cuesta aceptar que se las “mande”. A Christine, sobre todo, cuya naturaleza arisca y altanera no admite ninguna observación, ni de Clémence, su madre, que la abrumaba de advertencias, ni de ninguna patrona. Toda observación le resulta absolutamente intolerable. Herida narcisista vivida como persecución, pues implica indefectiblemente para ella un supuesto goce del otro en el acto de humillarla.

De modo que el cumplimiento de sus tareas será perfecto, impecable. Esa perfección, esa inagotable aplicación al trabajo es para Christine la muralla que tiene a raya al monstruo perseguidor, ese monstruo perseguidor que hace crecer en su interior una tensión agresiva cuyo impulso la supera y la inunda. Un día en que la señora había tomado a Léa por la manga con la punta de dos dedos y la había obligado a arrodillarse para levantar un papel que, habiendo eludido la limpieza, rodaba por el piso de madera refulgente, Christine con las “mejillas arreboladas”, casi sin aliento, en un momento de furia que aterrorizó a Léa, ¿no había acaso sacudido las rejillas de fundición de la cocina haciendo gran estrépito para aliviar su cólera? Christine y Léa amenazando a coro: “Que nunca se le ocurra volver a empezar con eso... si no...”. En efecto, la sensibilidad de las hermanas a la menor observación, al menor “pellizco” está a flor de piel, es ineluctable, extrema. Pero los ruidos y el furor de la cocina nunca llegan al saloncito-escritorio donde le gusta instalarse a la señora para saborear la comodidad mullida de su casa, que ahora huele tan bien a cera y resplandece como una moneda recién acuñada, gracias al trabajo de las dos jovencitas.

Tres acontecimientos han de atravesar la superficie tersa de esta existencia, tres sucesos que, como un drama en tres actos, habrán de entretejerse hasta llegar al desenlace la noche trágica del 2 de febrero.

— La señora Lancelin, impresionada por la “seriedad” de la aplicación de sus criadas, va a violar la regla de neutralidad establecida por ella misma desde el comienzo. Interviene a fin de que, a partir de entonces, Christíne y Léa guarden para sí la totalidad de sus salarios, en los cuales la madre “había metido la mano” desde siempre.

Acontecimiento de la mayor importancia, porque desde ese momento la señora Lancelin se presenta a una nueva luz. Ya no es simplemente una patrona, sino una mujer que se preocupa por la felicidad, por el bien de sus empleadas. Léa y Christine reciben ese gesto como un acto de afecto y establecen con la señora Lancelin un vínculo de otro orden: vínculo maternal, rostro pacificado, civilizado, de la maternidad que contrasta enormemente con el rostro posesivo, reivindicativo y celoso de la madre verdadera. “Es tan buena la señora”; además, en el secreto de sus confidencias, ¿no la llaman ahora “mamá”?

— El segundo acontecimiento es la ruptura ulterior de Léa y Christine con su madre, Clémence. Ruptura súbita, definitiva, sin motivo aparente, sin disputa y sin palabras, que se produce un domingo de octubre. Interrogada sobre el hecho, Clémence declarará luego: *«Nunca supe por qué razón mis hijas ya no quisieron volver a verme”.* Interrogadas a su vez, Léa y Christine evocarán las observaciones de Clémence que tanto les molestaban. Una vez más la palabra “observaciones”. Estamos aquí en el corazón del espejo de las palabras, el espejo de los seres, el espejo de las pasiones desplazadas unas sobre otras.

Al quedar Clémence fuera del juego, la señora Lancelin ocupa todo el espacio maternal. La tensión crece en la casa, el carácter de las hermanas se hace más sombrío y taciturno, las criadas se repliegan aún más en sí mismas y ya no le dirigen la palabra a nadie.

— El tercer acto tendrá lugar en la alcaldía de Le Mans. Alcaldía en la que las muchachas se presentan un día del mes de agosto, mientras los Lancelin están de vacaciones. En un estado de extrema tensión y sobreexcitación, le manifiestan su voluntad al alcalde: hacer emancipar a Léa. Pero, ¿emanciparse de quién y de qué? No saben responder a eso. Ante el alcalde desconcertado, mencionan un supuesto secuestro y, al mismo tiempo, reiteran con convicción su deseo de permanecer juntas en casa de la familia Lancelin donde se encuentran muy bien.

Gestión confusa y complicada, incomprensible para el alcalde, quien las deriva a la esfera de la comisaría central. Allí, ante el comisario estupefacto, manifiestan que se sienten “perseguidas”, perseguidas por “el alcalde que, en lugar de defenderlas, las persigue”. En suma, la inquietud del comisario es tal que, cuando el señor Lancelin regresa de sus vacaciones, lo cita para prevenirlo y hasta llega a aconsejarle: “. . .*Si yo estuviera en su lugar, no conservaría a esas muchachas. Son verdaderas perseguidas”.* Pero René Lancelin no permite que nadie se ponga en su lugar. De modo que hace oídos sordos a la advertencia y hasta la olvida. La olvida hasta la noche en que... una plancha descompuesta hace saltar los fusibles y la gran casona queda en la penumbra, la noche en que Christine y Léa, turbadas, suponen una observación, un relámpago de mal humor en los ojos de esa madre y esa hija unidas, que les hacen frente, dos miradas en las que leen algo terrible: “inútiles”, “no sirven para nada”.

Hacer callar esas miradas... No volver a ver esos ojos que las devuelven a las tinieblas, a sus propias tinieblas. Todo se derrumba y se desencadena la orgía sangrienta.

Efectos del acto criminal en Léa y Christine

No volveré a hablar del acto criminal en sí mismo más que para sacar conclusiones sobre el efecto de corte que tuvo. Efecto de corte ulterior que disloca la pareja Léa-Christine y resuelve

el encierro narcisista y mortal de las hermanas. Detenidas desde el momento de confesar el crimen, Léa y Christine son trasladadas a la mañana siguiente a la cárcel, donde se las instala en celdas separadas. Ciertamente, durante las primeras semanas de aislamiento, las declaraciones de una y otra serán siempre réplicas, en el sentido de copia, idénticas, lo cual hará que expertos y comentaristas escriban: *«Al leer sus declaraciones uno tiene la sensación de ver doble”*.

Pero, a partir del mes de abril, las crisis de Christine pasan a ocupar el primer plano. Crisis cuyo objeto, cuyo centro, es Léa. A gritos reclama que le “den a Léa” que le “lleven a Léa”. Son crisis de extremada violencia que en varias ocasiones requieren el uso de camisa de fuerza. Crisis que, en definitiva, por muchas de sus características, parecen la repetición del acto criminal: el mismo grado de sobreexcitación, los mismos intentos reiterados de arrancarse los ojos o de arrancárselos a quienes supone la separan de Léa: la guardiana y hasta su abogado que no ha dejado de manifestarle una atención comprensiva y afectuosa. Las mismas exhibiciones eróticas: levantarse la falda diciendo obscenidades. Muerde a quien se le acerca, se golpea contra muros y ventanas, niega, en suma, lo real que la separa de Léa.

Quiere ver a Léa, tenerla a su lado para borrar la aterradora alucinación que ahora se le impone: *«Léa, colgando de un árbol, con las piernas cortadas”*. Aquella noche del 12 de julio, la sobreexcitación de Christine es tal que una guardiana que acude al oírla declarará luego: *«Tal vez Christine fuera un monstruo, pero semejante dolor habría conmovido a una roca”*. Las rocas no se conmueven y los muros no se abren para dejarla pasar. En cambio, el corazón de la guardiana se enternece y ésta, contraviniendo todas las consignas, le trae a Léa a su celda. Cuando Christine la ve, se precipita sobre ella, la toma en sus brazos, la aprieta, la ahoga. Léa está a punto de desmayarse, Christine la sienta en el borde de la cama, le quita la camisa; con una mirada de horror y en un creciente estado de exaltación, con la respiración entrecortada, le suplica: *«Dime que sí, dime que sí...”* Léa se ahoga y se debate, intenta escapar a esta furia. La guardiana se ve obligada a separarlas y a maniatar a Christine.

¿Qué sombra, qué imagen, qué marioneta de su teatro estrechó Christine aquella noche entre sus brazos? Nunca lo sabremos, pero sí sabemos, en cambio, que después de aquel abrazo, que sería el último, Christine se hunde en un desconocimiento total de Léa. Hasta el momento de su muerte, nunca volverá a reclamarla, nunca volverá a nombrarla.

Al mismo tiempo que se opera esta separación tan salvaje como definitiva y que se desgarra el vínculo que mantenía estrechamente unidas a las dos hermanas, aparece en Christine un delirio místico que desde entonces la invadirá. Figuranta de su propio proceso, con una indiferencia y una ausencia radicales, recibe de rodillas el veredicto que la condena a muerte, a la guillotina. No formula ninguna demanda que apunte a librarla de su destino: se niega a firmar toda apelación o todo pedido de gracia. Deja su suerte librada a las manos de Dios, del Dios de Emilia. Christine muere el 18 de mayo de 1937, no en el cadalso, sino en el manicomio central de Rennes, de una muerte a la que se abandonó desde aquella noche de julio en la que se separó para siempre de Léa.

Léa, condenada a diez años de trabajos forzados, sale de la prisión en 1943, después de haber manifestado una conducta ejemplar, y regresa junto a su madre, Clémence, en cuya casa vivirá hasta el fin de sus días. Léa murió en 1982. Tal es la historia de las hermanas Papin, hijas de Clémence: Emilia sería para Dios, Christine para la locura y Léa para su madre.

LAS CUESTIONES TEÓRICAS DEL CRIMEN DE LAS HERMANAS PAPIN

Antes de embarcarme en la teorización de este caso, quisiera disipar la ilusión que sería considerar el crimen de las hermanas Papin como una respuesta a un contexto social, pues

algunos lo redujeron al desenlace trágico de un conflicto entre patrones y empleados. Digo que ésta es una ilusión teniendo en cuenta una cantidad de cuestiones de puro sentido común que el doble homicidio plantea. La primera y más importante es la siguiente: ¿por qué alguien masacraría a sus patrones por meros desacuerdos? Sobre todo cuando sabemos que Christine y Léa, según lo afirmaron en el tribunal, nunca antes habían tenido empleadores tan correctos como la familia Lancelin. Luego, suponiendo que haya habido un conflicto, ¿por qué tanta violencia y ensañamiento? Evidentemente, hay que buscar en otra parte las causas de este impulso homicida.

Pero, veamos qué caracteriza la locura de a dos y luego cómo se contagia un sujeto la locura de otro sujeto, y cómo ese contagio llega hasta el punto de unirlos, como pareja psicológica, en un mismo delirio. Veremos que:

— la locura de a dos se funda en el fenómeno inductivo debido a un vínculo particular entre las dos protagonistas;
— el contagio se produce si se dan ciertas condiciones;
— un individuo equilibrado no se dejaría arrastrar al delirio de un alienado. Asimismo, no hay muchas probabilidades de que un alienado se vea contaminado por las ideas delirantes de otro alienado, pues cada uno está encerrado en su propio delirio.

Condiciones de un delirio de a dos

De modo que es necesario que se den condiciones muy particulares para engendrar este fenómeno. ¿Cuáles son esas condiciones?

— Debe darse el encuentro de dos sujetos: un sujeto activo, portador de un delirio que le impone al otro sujeto, sobre el cual ejerce una influencia cierta. Este último, receptivo, inclinado a la docilidad, se dejará ganar gradualmente por la locura del otro. Con la mayor frecuencia se trata de dos miembros de una misma familia, hermano y hermana, madre e hija o, en la situación que nos ocupa, dos hermanas. Esta posibilidad existe igualmente entre marido y mujer.

— Además de esta primera condición, para que se dé el delirio común, es necesario que esos dos individuos vivan durante un largo período en un mismo ambiente y cultiven los mismos intereses, tengan las mismas aprensiones y las mismas esperanzas y que sean impermeables a las influencias exteriores. Sobre una base de confianza mutua, los dos actores comparten sus aspiraciones y sus pesares que llegarán a transformarse en un bien común, del que hablarán en los mismos términos y que estarán en condiciones de reformular de manera casi idéntica. De modo que este trabajo se desarrolla progresivamente en el tiempo y simultáneamente en los dos espíritus hasta el punto de convertirlos en espíritus siameses.

— La tercera condición necesaria para que se instaure una locura de a dos tiene que ver con el carácter verosímil del delirio; cuanto menos brutal parezca, tanto más fácil será de comunicar. Un loco alucinado al extremo, perseguido hasta el exceso, implacable en sus reivindicaciones y sus afirmaciones, tiene poca probabilidad de arrastrar a otro, por frágil que éste sea, hacia su propia locura.

En otras palabras, el contagio es tanto más fácil cuanto más se mantiene el delirio dentro de límites aceptables. Sólo esta condición permite que las convicciones de uno se implanten en la razón del otro.

En resumen, el que llamaremos “el débil”, en este caso Léa, sólo consiente en este juego de la locura de a dos si la historia le interesa personalmente y si su inteligencia no se rebela. Su

participación en sucesos que, en parte, tienen nexos con la realidad, le permite dar el paso que conduce de un juicio que falla al delirio. Es conveniente precisar que, en la mayor parte de los casos, "el débil" suele estar menos afectado por esta locura que su compañero. A menudo, basta con separar a los dos protagonistas para que el segundo, liberado del influjo delirante del compañero, se recupere y hasta llegue a criticar sus anteriores divagaciones. Léa se encontraba en esta situación: su personalidad estaba siendo absolutamente aniquilada por la de Christine, auténtica psicótica, que ejercía sobre su hermana una influencia desmesurada.

Este análisis fenomenológico, hecho ya hace mucho tiempo, fue particularmente profundizado por Laségue a mediados del siglo XIX y tuvo gran importancia pues puso un poco de orden en un cuadro que hasta entonces parecía confuso. De todos modos, nos deja situados en una perspectiva en escorzo, limitados al aspecto descriptivo, exterior. Es un análisis que nos dice cómo pueden producirse tales acontecimientos, pero no nos dice nada acerca del por qué, ni acerca del mecanismo que impulsa el paso al acto. De modo que debemos profundizar el examen.

El personaje materno

Para comprender cuál fue el motor del crimen de las hermanas Papin tendremos que echar alguna luz sobre otro personaje que se encuentra en las sombras de este caso. Es Clémence, la madre. El vínculo particular que unía a las dos hermanas puede ordenar, dar cierta forma, al crimen. Pero lo que ha de constituir el motor de este acto demencial son dos locuras, de dos personas, habitada cada una por su propio delirio; y estamos hablando, no de las dos hermanas, sino de Christine y Clémence, la madre, dos psicóticas, enfrentadas cara a cara, pues el delirio de la hija responde al delirio de la madre. Allí se sitúa el eje auténtico y original de este crimen, antes que en la locura de Christine y Léa, que sólo es el efecto secundario. A partir de ahora, hablaremos esencialmente de Christine. Pues Léa, no hizo más que arremolinarse en los aires de influencia de su hermana mayor, no hizo más que seguirla.

Examinemos, en primer término, la locura de la madre. Respecto de sus hijas, Clémence mantiene una relación de apropiación. Y a través de ellas se siente perseguida. Alguien quiere apartar a las hijas de su lado. Y lo dice en sus cartas a Christine y a Léa: *"Cuento con vosotras dos a pesar del dolor que me causa haberme enterado de que hay quienes están haciendo todo por haceros volver a un convento".* En la misma misiva llega a denunciar como autores de tales maniobras a gente de la Iglesia y a los patrones de sus hijas que las alejan de su lado. *"Os han apartado de vuestra madre[...] Os harán caer para convertirse en vuestros amos[...]. Harán lo que quieran con vosotras. Partid, no les deis vuestros ocho días a vuestros empleadores. ¡Partid!"*

En otro momento, la mujer predice: *"En la vida no sabemos lo que nos espera f...] hay celos contra vosotras y contra mí* [...]. *Desconfiad, uno cree tener amigos y muchas veces son grandes enemigos, hasta los que están mas cerca"* . Y agrega: *"Os han apartado de vuestra madre para que no veáis nada de lo que os hacen* [...] *Dios nunca admitirá que encierren a dos niñas. Entre los católicos, cuanto más honesta es una, más infeliz".* Podemos suponer que el deseo de Clémence de impedir que sus hijas tomen los hábitos fue consecuencia de la vocación religiosa de Emilia, la mayor, que no encontró otro camino para sustraerse a su dominio. Por otra parte, la madre nunca la aceptó ni perdonó y jamás volvió a dirigirle la palabra. Privarla de una hija corresponde para ella al orden de lo insoportable. Sobre todo, es indispensable que esto no se repita. Y, como vimos, Christine no logró seguir a Emilia por ese camino.

Las cartas en cuestión son cartas apremiantes, escritas por una madre enloquecida, porque sus hijas han cortado toda relación con ella. Hasta entonces, Clémence hacía lo que quería. Las

colocaba en una casa o las retiraba de ella, a su gusto, se apoderaba de sus salarios y no dejaba de hacerles observaciones desagradables. Christine dirá más tarde: *"Desde el momento en que nos veía, esta mujer [Clémence] nos abrumaba con sus críticas".* Mientras ese tipo de relaciones se perpetuaba, Clémence tenía la sensación de dominar el juego. En resumidas cuentas, tenía a sus hijas *vigiladas* y las manejaba con puño de hierro. Precisamente, Christine tratará de huir de esa mirada acosadora y de ese dominio de la madre. Pues si la madre tiene un delirio de celos (cuyo objeto son sus hijas), Christine tiene un delirio paranoico de persecución y de reivindicación (liberarse, sustraerse a esa influencia).

Así como el histérico sufre en su cuerpo y el obsesivo en sus pensamientos, el paranoico sufre por el otro, por el semejante. Tal es el funcionamiento mental de Christine. Funcionamiento que se basa en la percepción del otro como perseguidor.

Éstas son, pues, las dos locuras que constituirán el punto de partida de nuestro examen del crimen de las hermanas Papin. Para que las hermanas hayan llegado a una situación en la que es posible cometer un crimen, hasta el punto extremo del derrumbe mental, hicieron falta al menos tres condiciones que abordaremos sucesivamente.

Factores desencadenantes del crimen

• *Primera condición: intento de romper el vínculo maternal.* Christine trata de sustraerse a la influencia de Clémence, objeto invasor y perseguidor. Su primera acción es romper toda relación con ella. Luego, Christine no sólo deja de darle su sueldo, sino que la llama "señora". Pero, evidentemente, esto no basta para marcar la separación. Algún tiempo después, sobreviene el incidente de la alcaldía en el que Christine profiere acusaciones contra el alcalde de la ciudad, a quien había ido a pedirle la emancipación de Léa.

La hermana menor representa para Christine su otro yo, una especie de prolongación de sí misma, sensación fortalecida por su presencia permanente. La cobija, la protege y le da profundas señales de amor. Al hacerlo encuentra una reparación a través de su hermana. Ahora bien, Léa, esa doble de sí misma, es menor y se halla realmente bajo la tutela materna. Es como si la propia Christine se hallara en esa condición. Al liberar a su hermanita de lo que la somete, busca liberarse a sí misma; y al solicitarle al alcalde la emancipación, en realidad se la exige a *su madre*. Porque se ha operado una deslizamiento metonímico del significante *"mére"* ["madre", en francés] al significante *"maire"* ["alcalde", en francés y de pronunciación semejante a mère]. Este deslizamiento se produce gracias a la similitud fonética de las dos palabras. A causa del choque de los dos significantes, la demanda de emancipación llega a ser indecible. Es una demanda que no se puede decir y que se transforma en denuncia de persecución. Las hermanas se mostraban agitadas. El alcalde trató de calmarlas. Christine, sin embargo, se presentó en la comisaría para denunciar que el hombre las persigne en lugar de protegerlas. Éstos son exactamente los mismos reproches que formula contra su madre. Al acusar a uno de persecución, en realidad acusa al otro (a Clémence).

•*Segunda condición: transferencia maternal sobre la futura víctima.* La segunda condición para que se creara una situación peligrosa fue la transferencia maternal operada por Christine en la persona de la señora Lancelin. Transferencia favorecida por su voluntad de escapar a la persecución de Clémence y por la necesidad de ocupar el espacio dejado vacante por la madre. Pero, ¿qué se entiende por transferencia? Si seguimos a Freud, es una rememoración. Pero, una rememoración actuada, representada, como se representa un acto en un escenario: en lugar de rememorar un sentimiento de amor o de odio, uno ama u odia a la persona sobre la que recae la transferencia. Esta transferencia ocurre el día en que la señora Lancelin acepta tomar a Léa a su

servicio, por pedido de Christine, y se consolida después de la intervención de la señora relativa a los salarios de las dos hermanas.

Al comienzo la patrona parece por completo diferente de Clémence: no busca satisfacer sus propios intereses a expensas de las jóvenes. Es una madre tolerable que se preocupa por el bien de las hermanas. Además, como ya vimos, en secreto las criadas llaman “mamá” a la señora Lancelin. Bajo el ala protectora de esta nueva madre, Christine puede por fin sentirse a salvo. Encuentra en esa casa una verdadera posibilidad de organizar un universo en función de su delirio de persecución y de su busca de protección. Pero, como todo paranoico, Christine permanece en estado de alerta constante, acechando toda señal que pudiera representar una amenaza.

Ahora bien, en esta relación, como en toda relación, ha habido momentos de tensión, declaraciones poco amables y gestos torpes, como, por ejemplo, el día en que la señora Lancelin pellizcó la manga de Léa y la obligó a ponerse de rodillas para levantar un papel del suelo. Incidente, por supuesto, que Christine tomó muy mal. “Observaciones”, así llamaba Christine a las críticas recibidas tanto de Clémence como de la señora Lancelin. Ese significante “observaciones”, que remite a la mirada, circula de la madre a la patrona y refuerza la transferencia que, poco a poco, se vuelve negativa. En definitiva, la patrona no parecía en nada diferente de la madre. Y el espectro de la persecución resurgía. No obstante, Christine encontrará por un tiempo la manera de acomodarse a este estado de cosas poniendo en escena lo que podríamos llamar “hacerse cargo de una niña de manera conveniente”. Desde entonces, será ella quien ocupe el lugar de la “madre buena” que antes correspondía a la señora Lancelin, mientras que Léa ocupará el de Christine la niña.

• *Tercera condición: la mirada.* El efecto de la mirada adquirirá la mayor importancia. Christine representará su posición de “buena madre” ante la mirada de la señora Lancelin que se convierte en la perseguidora como antes lo fue Clémence. Mediante ese nuevo esquema relacional, le explicará, le mostrará cómo conviene obrar con una niña. La mirada de la patrona es de una importancia capital. Es lo que sostiene todo el escenario. Lo que le permite a Christine, por un lado, asumir una identidad sólida y, por el otro, encontrar reparación a través de Léa, ofrecerse una vida imaginaria más feliz. Esto es lo que está en juego. Éste es el último recurso que halla Christine para sustraerse a la persecución. Pero, ¡atención! Es indispensable que no exista la menor falla en toda esa estructura, que nada haga tambalear a Christine de su posición de “madre amante”. De lo contrario, todo el equilibrio de su mundo corre el riesgo de desbaratarse, lo cual la arrastraría al caos. De modo que lo que se abriría ante Christine es un verdadero abismo. Se trata, pues, de una situación explosiva; desde entonces, todo dependerá de lo que ella lea en la mirada de la patrona. Christine “no le quita el ojo de encima” a la señora Lancelin.

Detengámonos por un momento, para reflexionar sobre estos datos. Ciertamente, estamos ante una situación delicada, pero en la que aún no ha sucedido nada dramático. Situación en la que podría encontrarse cualquier paranoico. Podemos, pues, preguntarnos, ¿por qué Christine llegaría a matar a su patrona? En efecto, en su locura, no todos los paranoicos matan a las personas por las que se sienten perseguidos. ¿Qué hubo de especial en este caso? Si bien es cierto que para que se produzca un drama, esta situación delicada es necesaria, ello no significa que sea suficiente. Otro elemento tiene que entrar en juego para desencadenar el asesinato y hacer que todo se derrumbe. Ha llegado el momento de abordar ahora el aspecto psíquico del paranoico.

Dinámica paranoica del crimen

Los fenómenos llamados paranoicos se alimentan esencialmente de lo imaginario. Nos hallamos ante ese juego de espejos en el que el otro es yo y yo soy el otro. Uno de los modos de funcionamiento característico de esta patología es la reciprocidad y la reversibilidad. Si yo lo quiero, digo que es él quien me ama; si lo odio, pienso que es él quien me odia. Procedimientos bien ilustrados por las declaraciones de Christine al comisario: *"Mire usted* —decía después del crimen—, *prefiero que hayamos sido nosotras las que las despachamos a ellas y no ellas a nosotras".* O también: *"Ella me pegó un puntapié y yo la corté para vengarme del golpe que me había dado, la corté en el mismo lugar donde ella me pegó a mí".* Sin embargo, agrega: *"No tenía ningún motivo para detestar a mis patronas".*

¿Por qué creyó entonces que la señora Lancelin quería "despacharla"? Christine habló de una inmensa cólera que la había invadido cuando se encontró en presencia de su patrona. Sin duda experimentó una furiosa pulsión de destruir a la señora Lancelin. Pero como estamos en el dominio de lo especular, en el juego de los espejos, en el terreno de la reciprocidad, Christine no descubre esa intención asesina en la señora Lancelin misma, la supone en la mirada de aquella mujer que tiene ante sí. *«Quiere matarme»*, piensa. Ésta es la economía mental común del paranoico, de todo paranoico.

¿Qué ha de transformar esta situación corriente en un acontecimiento extraordinario? ¿Cuál es el elemento complementario que ha de desencadenar, inevitablemente, diría yo, el paso al acto? La naturaleza del mensaje leído en la mirada de la señora Lancelin. Esa mirada ha dicho: *"No sirves para nada".* Esto es mucho más que una mera persecución. *"No sirves para nada",* "para nada" incluía la posición maternal de Christine en relación con Léa, esa otra sí misma que se encuentra súbitamente librada a todas las amenazas. Y esto no es todo. No se trata solamente de una anulación del escenario instalado por Christine, del derrumbe de su universo, hay además en esa frase una anulación de la identidad que ella se ha fabricado y cuya solidez dependía de ese escenario. Mediante esa acusación, la señora Lancelin le niega su condición de sujeto, la devuelve a la nada de su ser, la convierte en un desecho. Y la puesta en movimiento de la pulsión criminal aparece como un intento de recuperar la consistencia del ser.

Christine dirá luego: *"Ya no recuerdo bien lo que pasó".* Actuó como si no fuera consciente de sus actos, como si estuviera ausente de la escena. Expulsada, en efecto, de ese escenario por la mirada de la señora Lancelin, Christine obró "desde otro escenario", diría Freud. Se precipitó sobre su patrona desde ese otro escenario en el que se encontraba para sacar a flote un ser que zozobra, su propio ser. De ahí el carácter súbito del ataque. La extirpación de los ojos, por su parte, corresponde al principio de reciprocidad: ella me mata con la mirada, yo le mato la mirada. Esto explica la violencia, la crueldad del ataque. *"No sirvo para nada, debo morir, es inútil que me alimente",* dirá más tarde Christine estando en prisión. Esto nos confirma que ese *"no sirves para nada"* resonó efectivamente como una sentencia de muerte. ¿Porqué, en casos como éste, el paso al acto, por monstruoso que sea, parece inevitable? A fin de intentar responder a esta pregunta, haremos un rodeo metodológico.

La alucinación y el carácter ineluctable del paso al acto

Reencontremos a Christine en la prisión. Desde el comienzo de su encarcelamiento y durante meses, su única preocupación ha sido volver a ver a su hermana. Con ese objeto, hace huelga de hambre, de sueño y de interrogatorio. Después, un día del mes de julio, tiene una alucinación: Léa cuelga de un árbol con las piernas cortadas. Desde entonces se desconecta literalmente de la realidad. A manera de ilustración, citaremos algunas de las manifestaciones de tal desconexión:

— Christine pide ver a su marido y a su hija;
— declara que las señoras Lancelin no han muerto y al mismo tiempo implora el perdón de su crimen;
— intenta hundirse los ojos;
— termina por arrojarse contra las paredes y las puertas mientras llama a Léa, rechazando esas realidades tangibles que la separan de su hermana.

¿Qué significa esta alucinación? Y, ¿qué hace que, después de esta alucinación, se desencadene la locura? La alucinación es una representación psíquica que irrumpe al exterior y se impone como percepción. Es una ruptura en la lectura de lo real. Esto se aproxima a la formulación de Lacan, ya clásica, según la cual “la alucinación es la aparición en lo real de lo que no pudo acontecer en lo simbólico”. Dicho de otro modo, es un elemento primordial de la constitución del sujeto que surgió fuera porque no pudo inscribirse en el orden simbólico de ese sujeto.

Este elemento fundamental que falta, que no pudo ser simbolizado, es la castración. Y es lo que se da en el caso de Christine. En esta alucinación hay algo insoportable, es la representación de un cuerpo mutilado, de un cuerpo castrado, el cuerpo de Léa, es decir, de Christine. Ante esta representación, la joven no encuentra respuesta, pues para ella se trata de admitir lo inadmisible, de integrar un dato que no tiene lugar en su organización psíquica pues ello equivaldría al derrumbe y la muerte psíquica. Esto es lo que produce el cataclismo imaginario y el desencadenamiento de la locura. ¿Por qué el psicótico no encuentra respuesta a esta pregunta esencial? Porque el padre simbólico, quien debe asegurar la castración, estuvo ausente. Su función fue forcluida. Es lo que llamamos, con Jacques Lacan, la *forclusión del Nombre-del-padre.*

Aterrada, Christine termina por creer que volver a ver a su hermana menor bastará para desmentir el horror de esta imagen que se le impone. Hasta trata de arrancarse los ojos para protegerse de esa visión. Si observamos las cosas más de cerca, arrancarse los ojos no es el colmo de la atrocidad, como cualquiera podría pensar. El colmo de la atrocidad es más bien continuar viendo; arrancarse los ojos es hacer cesar la alucinación intolerable. Esto puede echar alguna luz sobre la crueldad de su crimen. Pues podemos suponer que la enucleación de sus víctimas responde al mismo principio. A saber, una tensión indominable provocada por la mirada de la señora Lancelin, tensión que había que aflojar a cualquier precio. Además, Christine le confió al juez que la crisis de la prisión se parecía a la que había vivido cuando se lanzó contra su patrona. En efecto, en ambos casos comprobamos la existencia de una cólera extrema, de una violencia máxima y el gesto de arrancar los ojos. En un caso, la mirada de la señora Lancelin, en el otro, su propia mirada sobre la alucinación. Ambas miradas provocan una sobreexcitación inmanejable. En ambos casos Christine actúa. El paso al acto llega a ser el último recurso convocado por el principio de placer; el placer no estriba en arrancar los ojos, sino en reducir una tensión insostenible.

Y la terrible crisis que Christine experimenta en la prisión no es otra cosa que un intento de consolidación de esta representación, un intento de integrarla en la red simbólica. Pero, al no tener un lugar en el orden simbólico, el intento está condenado al fracaso. De ahí, el terror y el desasosiego. Sólo quedaba, pues, ver a Léa, aun corriendo el riesgo de negar la realidad de los muros y las puertas, para disipar finalmente la alucinación.

La entrevista con la hermana tendrá efectos sorprendentes: Christine ya no volverá a reclamar su presencia y nunca más pronunciará su nombre. Se hundirá progresivamente en un delirio místico y pasará las horas arrodillada, rezando, besando la tierra y haciendo señales de la cruz con la lengua en el suelo, las paredes y los muebles. Pedirá que se la castigue y aceptará su destino que deja ya únicamente en manos de Dios. Este llamado a Dios como salvador será su

último intento de dar un lugar al nombre del padre, del padre simbólico, portador de la ley que, como ya dijimos, no pudo inscribirse en su momento.

¿Qué tenemos entonces? Por un lado, el fracaso de la identificación imaginaria con una Léa que tiene el cuerpo mutilado; por el otro, el fracaso de la identificación simbólica, puesto que su esfuerzo por establecer una función paternal introduciendo a Dios se hace a través de un delirio místico. A falta de una castración simbólica, Christine abandonará entonces todo su cuerpo a la muerte. El único punto de anclaje con la identidad era esa realidad de un cuerpo reducido a la única realidad de la carne. Así es como Christine se desliza gradualmente en la esquizofrenia y, hay quien hasta lo ha dicho, en el autismo.

CONCLUSIÓN

Hemos visto que el delirio de a dos de Christine y Léa está en el corazón mismo de este acontecimiento macabro. Si la hermana mayor no hubiese considerado a la menor como su doble, probablemente este crimen no habría ocurrido. Pero habría tenido aún menos probabilidad de producirse si la locura de la madre no hubiese engendrado la locura de la hija. Imbricación, pues, de elementos que fue fatal para las infortunadas víctimas.

Para terminar, ¿qué decir de esos dos monstruos de crueldad implacable? "Dos monstruos sanguinarios" como se complacieron en pintarlas ciertos tenores de opinión de la época. ¿No habrán sido más bien víctimas conmovedoras de un destino maldito? Pues, en definitiva, las hermanas debieron desafiar la vida con una identidad imprecisa. Debieron afrontar, sin armas, el enigma de la relación con el otro, el enigma del sexo y del amor. Entonces, perplejas, recluidas, se acurrucaron en un amor absoluto y recíproco, universo cerrado de donde estaba excluido lo masculino. Podemos imaginar los tormentos que las llevaron, un día, a eliminar a sus desgraciadas patronas, creyendo que estaban eliminando el mal que las consumía.

Al evocar el crimen, Christine habló ingenua pero oportunamente del "misterio de la vida". El asesinato no pudo aportarle una respuesta a este interrogante y Christine se hundió en el anonadamiento esquizofrénico.

J. D. NASIO, *Los más famosos casos de psicosis*. Barcelona, Paidós, 2001